

# **GROTESKIN PIIRTEET PARIKKALAN PATSASPUIS- TOSSA JA VEIJO RÖNKKÖSEN TAITEESSA**

Mette Ojalehto  
Kandidaatintutkielma  
Taidehistoria  
Musiikin, taiteen ja kulttuu-  
rin tutkimuksen laitos  
Jyväskylän yliopisto  
Kevät 2024

# JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistis-yhteiskuntatieteellinen	Laitos Musiikin, taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitos
Tekijä Mette Ojalehto	
Työn nimi Groteskin piirteet Parikkalan patsaspuistossa ja Veijo Rönkkösen taiteessa	
Oppiaine Taidehistoria	Työn laji Kandidaatin tutkielma
Aika 9.6.2024	Sivumäärä 20
Tiivistelmä <p>Käsittelen tutkielmassani groteskin piirteitä Parikkalan patsaspuistossa. Parikkalan patsaspuiston on luonut taiteilija Veijo Rönkkönen (1944–2010) ja puistoa pidetään yhtenä merkittävimpana ITE-taiteen kokonaisuutena Suomessa. Tutkimusmenetelmiä tutkielmassani ovat teorialähtöinen sisällönanalyysi ja teemoittelu. Groteskin piirteitä tarkastelen venäläisen kirjallisuudentutkijan Mihail Bahtinin teorian mukaan. Hyödynnän tutkielmassani erityisesti Bahtinin teosta <i>François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru</i> (1965). Groteskin piirteet valitsin kirjasta teemoittelun avulla. Tutkielmassani käsittelen groteskin piirteitä karnevalismi, ambivalenssi ja ruumiillisuus.</p> <p>Karnevalismi näkyy Rönkkösen veistoksissa erityisesti patsaskulkueessa, johon on kuvattu kymmeniä karikatyyripatsaita. Ambivalenssi näkyy puistossa kauhun ja komedian, elämän ja kuoleman, sekä kauniin ja ruman yhdistymisenä. Ruumiillisuus tulee esille erityisesti teoksessa <i>Reikäenkeli</i> (1962). Ruumiillisuuden kuvaukseen liittyvät olennaisesti myös patsaiden avonaiset suut ja suissa olevat hampaat.</p>	
Asiasanat Parikkalan patsaspuisto, Veijo Rönkkönen, ITE-taide, nykykansantaide, groteski, Mihail Bahtin	
Säilytyspaikka Jyväskylän yliopisto	
Muita tietoja	

## SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	1
2	TEOREETTINEN VIITEKEHYS .....	3
	2.1 Parikkalan patsaspuistoa käsittelevä kirjallisuus .....	3
	2.2 Mihail Bahtinin teoria .....	4
3	METODIT JA AINEISTO .....	6
	3.1 Metodit .....	6
	3.2 Aineisto .....	7
4	GROTESKIN PIIRTEET PARIKKALAN PATSASPUISTOSSA .....	8
	4.1 Karnevalismi .....	8
	4.2 Ambivalenssi .....	12
	4.3 Ruumiillisuus .....	15
5	JOHTOPÄÄTÖKSET .....	19
	LÄHTEET .....	20

# 1 JOHDANTO

Kaakkois-Suomessa Parikkalan kunnassa sijaitsee yksi Suomen tunnetuimmista ITE-taiteen teoskokonaisuuksista. Kyseessä on Veijo Rönkkösen (1944–2010) luoma Parikkalan patsaspuisto. ITE-taide tulee sanoista itse tehty elämä ja ilmaisu käytetään synonyyminä suomalaiselle nykykansantaiteelle. ITE-taiteilijat ovat itseoppineita taiteilijoita, jotka eivät ole saaneet taidealan koulutusta. Maaseudun sivistysliiton ylläpitämän ITE-taiteen verkkosivuilla ITE-taidetta kuvaillaan taiteeksi, jota tehdään ja esitetään taidemaailman ulkopuolella taiteilijan omassa elinympäristössä.<sup>1</sup> Taidemaailman ulkopuolelle jääminen viittaa muun muassa siihen, ettei teoksia esitetä perinteisesti esimerkiksi taidemuseoissa. Paikkasidonaisuus näkyy hyvin Rönkkösen taiteessa, sillä koko puisto on rakennettu taiteilijan omalle kotipihalle. Puistoon sisältyy yli 500 betonista valettua veistosta, sekä kaunis lajirikas puutarha. Veistosten aiheet vaihtelevat ihmisistä ja eläimistä, kasveihin ja fantasiaolentoihin.<sup>2</sup>

Taiteilija Veijo Rönkkönen syntyi vuonna 1944 jatkosodan loppuvaiheilla. Rönkkönen työskenteli paikallisessa paperitehtaassa, mutta hänen todellisia intohimojaan olivat kuvanveisto ja puutarhanhoito. Kuvanveistämisen lisäksi Rönkkönen oli aktiivinen valokuvaaja. Hän harrasti joogaa, mikä johti kahdestasadasta ja viidestäkymmenestä joogaavasta patsaasta koostuvaan joogatarhaan. Rönkkönen kasvoi Koitsanlahdessa Parikkalassa ja asui koko elämänsä samalla tontilla, jossa hänen lapsuuden kotinsa oli ollut. Kotipihalla myös patsaspuisto sai alkunsa. Ensimmäisen varsinaisen veistoksensa, *Irvikuvamaisen miehen*, Rönkkönen teki vuonna 1961 ja patsaiden tekemistä hän jatkoi 2000-luvun alkuun saakka. Vuonna 2007 Rönkkönen sai kulttuuriministeriön myöntämän Suomi-palkinnon saavutuksistaan taiteen parissa.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Maaseudun Sivistysliitto, "Mitä ITE-taide on?"

<sup>2</sup> Haveri, *Nykykansantaide*, 227; Granö, "Parikkalan Patsaspuisto."

<sup>3</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 15, 19–21, 23, 25–26, 137; Granö, "Parikkalan Patsaspuisto."

Puisto on tullut tunnetuksi erityisesti veistosten erikoisen ulkomuodon takia. Veistoksia kuvaillaan usein pelottaviksi ja oudoiksi. Esimerkiksi isobritannialainen lehti *The Sun* on uutisoinut puistosta kuvaillen sitä maailman kammottavimmaksi nähtävyydeksi. Kammottavia veistoksista tekevät erityisesti niiden irvistyksen vään-  
tyneet hampaalliset suut, joiden *The Sun* -lehden uutisessa kerrotaan sisältävän oikeita ihmisen hampaita.<sup>4</sup> Hampaat eivät kuitenkaan ole varsinaisesti oikeita hampaita, vaan oikeita taiteilijalle lahjoitettuja tekohampaita. Hätkähdyttävä vaikutelma on kuitenkin sama.<sup>5</sup>

Tutkielmani keskittyykin siihen, mikä saa aikaan tämän karmivan, yleisöä hätkäyttävän vaikutelman. Tätä aion lähteä tutkimaan groteskin käsitteen kautta. Groteski terminä on peräisin 1400-luvulta, ja sitä käytettiin kuvailemaan tietynlaista ornamenttia roomalaisessa kuvataiteessa. *La grottesca* -ornamentissa kasvit, eläimet ja ihmishahmot sulautuivat toisiinsa. Groteskia käytetään kuitenkin myös adjektiivina, ja arkikielessä se tarkoittaa naurettavaa, outoa ja luonnotonta kuvausta jostain.<sup>6</sup> Käsittelem groteskia Mihail Bahtinin teorian kautta. Siksi tutkielmassani painottuvat erityisesti Bahtinin esille nostamat groteskin piirteet. Parikkalan patsaspuisto valikoitui tutkielmani aiheeksi, koska merkittävydestään huolimatta sitä on tutkittu melko vähän. Kansantaiteilijoiden tutkiminen taidehistorian alalla on tärkeää, jotta itseoppineiden ja taidehistorian perinteisen kaanonin ulkopuolelle jääneiden taiteilijoiden taide nähdään merkityksellisenä ja arvokkaana, eli niin sanotusti oikeana taiteena. Mene-  
telminäni tutkielmassa toimivat teorialähtöinen sisällönanalyysi ja teemoittelu. Pyrin siis tutkielmani avulla selvittämään, miten groteski näkyy Parikkalan patsaspuistossa. Tutkimuskysymykseni on:

Mitä groteskin piirteitä Veijo Rönkkösen veistoksissa on?

---

<sup>4</sup> Godfrey, "GRIN AND BARE IT Is This the Creepiest Tourist Attraction in the World? Inside the Park with Hundreds of Statues That Have Human Teeth".

<sup>5</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 94.

<sup>6</sup> Chilvers, "Grotesque". Teoksessa *The Oxford Dictionary of Art*; Bahtin, *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*, 31.

## 2 TEOREETTINEN VIITEKEHYS

### 2.1 Parikkalan patsaspuistoa käsittelevä kirjallisuus

Veli Granön kirjoittama Veijo Rönkkösen elämäkerta *Veijo Rönkkösen todellinen elämä* (2007) on yksi harvoista pelkästään Parikkalan patsaspuistoa ja Veijo Rönkköstä käsittelevistä kirjoista. Granön kirjan lisäksi puistosta on kirjoitettu Kimmo Heikkilän toimittaja kirja *Mystinen puutarha* (2019), joka keskittyy puiston puutarhaan, kasveihin ja kasvien sekä veistosten välisiin yhteyksiin. Elämäkerta taas käsittelee Rönkkösen elämää lapsuudesta alkaen, puistoa, veistoksia ja niiden merkityksiä. Rönkköstä ja patsaspuistoa käsitellään useissa ITE-taide julkaisuissa yhdessä muiden suomalaisten ITE-taiteilijoiden kanssa. Muun muassa Minna Haverin väitöskirja *Nykykansantaide* (2010) on hyvin perusteellinen katsaus ITE-taiteeseen, sen tekemiseen ja sen tekijöihin. Maaseudun sivistysliitto on julkaissut myös useita ITE-taiteen vuosikirjoja, joissa käsitellään useassa Parikkalan patsaspuistoa.

Tutkielmani kannalta olennaisin Parikkalan patsaspuistoa käsittelevä lähde on teos *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*. Kirjasta on peräisin ajatus tulkita patsaspuistoa groteskin käsitteen kautta. Kirjassa käsitellään useassa kohdassa groteskia ja groteskeja piirteitä veistoksissa. Granö jopa viittaa useassa kohdassa Mihail Bahtiniin, jonka teoriaa groteskista tulen myös itse tutkielmassani käyttämään. Tulen hyödyntämään tutkielmassani Granön Rönkkösen elämäkerrassa esittämiä näkemyksiä ja viemään niitä eteenpäin Bahtinin teoksen *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru* (1965) avulla. On mahdotonta tietää, onko taiteilija pyrkinyt tekemään veistoksista groteskeja, tai onko hän itse kokenut veistokset groteskeina. Rönkkönen ei ole kertonut pal-

joa teosten merkityksistä, vaan hän on kehottanut vierailijaa luomaan itse teoksen tarkoituksen oman mielensä mukaisesti<sup>7</sup>. Luultavasti sen takia Granö on kirjassaan lähentynyt tekemään omia tulkintojaan puiston veistoksista. Elämäkerta ei ole tieteellinen julkaisu, mutta se on ainut teos, jossa käsitellään Veijo Rönkkösen elämää ja taidetta näin laajasti. Granö oli Rönkkösen hyvä ystävä, joten kirjan tiedot pohjautuvat heidän käymiinsä keskusteluihin ja taiteilijan haastatteluihin. Koen siis teoksen hyödyntämisen tutkielmassani tärkeäksi.

## 2.2 Mihail Bahtinin teoria

Mihail Bahtin (1895–1975) oli venäläinen kirjallisuudentutkija. Hänen teoksensa keskiaikaisesta karnevaalikulttuurista on ollut hyvin merkittävä 1900-luvun humanistiselle tutkimukselle. Alkuperäinen venäjänkielinen versio kirjasta ilmestyi vuonna 1965. Hyödynnän tutkielmassani kuitenkin kirjan suomennettua versiota *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru* (1995). Teoksen ovat suomentaneet Tapani Laine ja Paula Nieminen. Tutkimus käsittelee renessanssiaikaisen ranskalaisen kirjailijan François Rabelaisin (1494–1553) kirjallista tuotantoa. Bahtin kuvailee tutkimustaan historiallis-kirjalliseksi, eli hän käsittelee tutkimuksessaan myös laajemmin keskiajan ja renessanssin kansankulttuuria, joka on keskeinen tema Rabelaisin tuotannossa.<sup>8</sup> Tarkemmin tutkimuksessa tarkastellaan kansan naurukulttuuria ja tätä kautta karnevaalikulttuuria. Naurukulttuurin Bahtin liittää keskeisesti groteskin käsitteeseen, jota kautta teos onkin tullut tunnetuksi teoriana groteskista, vaikka tutkimus käsittelee paljon muutakin kuin groteskia.

Lähtiessäni etsimään tietoa groteskista huomasin nopeasti, että Bahtiniin viitataan todella usein aiheetta käsiteltäessä<sup>9</sup>. Toisena keskeisenä groteskin teoriana voitaisiin pitää Wolfgang Kayserin (1906–1960) vuonna 1957 ilmestynyttä teosta *Das Grotteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*. Myös Bahtin viittaa Kayserin teokseen, joka on julkaistu vajaat kymmenen vuotta ennen hänen Rabelais-tutkimustaan. Bahtin pitää Kayserin teoriaa ensimmäisenä vakavasti otettavana teoriana groteskista, mutta kritisoi teoriaa kuitenkin siitä, että Kayser tulkitsee groteskia pelkästään modernistisesta ja romanttisesta näkökulmasta. Bahtinin mukaan groteskia ei voi erottaa kansan naurukulttuurista ja karnevalistisesta maailmantuntemuksesta, minkä takia Kayserin teoria ei sovellu keskiajan ja renessanssin groteskin tulkitsemiseen.<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 51.

<sup>8</sup> Bahtin, *François Rabelais*, takakansi, 108.

<sup>9</sup> Katso esim. Conelly, *Modern Art and the Grotesque*; Swain, *Grotesque Figures: Baudelaire, Rousseau, and the Aesthetics of Modernity*.

<sup>10</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 44–45.

Kayser tulkitsee groteskin pelottavana, vieraana ja synkkänä, kun taas Bahtinin groteski painottuu eloisaan karnevaalielämään<sup>11</sup>. Parikkalan patsaspuiston voisi tulkita pelottavaksi ja synkäksi, mutta se ei välttämättä kuvaisi sitä parhaimmalla tavalla. Karnevalistinen groteski muuttaa kauhean ja pelottavan iloiseksi ja hauskaksi<sup>12</sup>, ja tällainen ilo ja hauskanpito tulee ilmi myös Rönkkösen veistoksissa. Rönkkösen veistokset eivät kuvaa keskiaikaista elämää tai taidetta, mutta ehkä kansankulttuurista kumpuavan naurun ja groteskin voisi tulkita esiintyvän myös nykyaikaisessa kansantaitessa. Tästä syystä päädyin valitsemaan Bahtinin teorian analyysini tueksi.

---

<sup>11</sup> Swain, *Grotesque Figures*, 11; Bahtin, *François Rabelais*, 44–45.

<sup>12</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 44–45.



## 3 METODIT JA AINEISTO

### 3.1 Metodit

Tutkielmani menetelmänä toimii laajassa merkityksessä laadullinen sisällönanalyysi. Esimerkiksi Tuomen ja Sarajärven (2018) mukaan sisällönanalyysia voidaan pitää yksittäisenä metodina tai väljänä teoreettisena kehyksenä, joka pitää sisällään erilaisten kirjallisten, visuaalisten ja auditiivisten sisältöjen analyysin. Yleisesti ottaen suuren osan laadullisen tutkimuksen analyysimenetelmistä voitaisiin ajatella perustuvan erilaisin tavoin sisällönanalyysin. Tarkemmin ottaen menetelmänä tutkielmassani toimii teorialähtöinen analyysi. Teorialähtöinen analyysi perustuu johonkin tiettyyn teoriaan, malliin tai jonkin auktoriteetin esittämiin ajatuksiin. Tutkielmassani analysoin aineistoani hyödyntäen Mihail Bahtinin teoriaa ja ajatuksia groteskista. Teorialähtöinen analyysi sopii tutkielmani menetelmäksi, koska abstraktia käsitettä, kuten groteskia on helpompi lähteä tarkastelemaan jonkin tietyn teorian pohjalta. Teoriaa hyödynnän Parikkalan patsaspuiston veistosten visuaaliseen analysointiin.

Bahtinin teoriasta valitsin teemoittelun avulla kolme groteskia kuvaavaa käsitettä. Teemoittelun tavoitteena on ryhmitellä ja jakaa laadullinen aineisto erilaisiin aihepiireihin eli teemoihin. Aineistosta siis etsitään ja vertaillaan tiettyä teemaa kuvaavia näkemyksiä.<sup>13</sup> Tutkielmassani käsiteltäviksi teemoiksi eli tässä tapauksessa groteskin piirteiksi valikoituivat karnevalismi, ambivalenssi ja ruumiillisuus. Valitsin kyseiset piirteet, koska ne toistuvat paljon Bahtinin Rabelaista käsittelevässä teoksessa. Vastaavat piirteet tulevat esille myös monissa muissa groteskia käsittelevissä teksteissä. Esimerkiksi Virginia Swain nostaa kirjassaan *Grotesque Figures* (2004) groteskin piirteistä esille eri ulottuvuuksien sulautumisen, groteskien kuvien kaksinkertaisen,

---

<sup>13</sup> Tuomi & Sarajärvi, *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*, 103, 110, 105, 107.

jännittyneen ja ristiriitaisen luonteen, sekä groteskin suhteen aikaan.<sup>14</sup> Kaikki näistä piirteistä liittyvät erityisesti ambivalenssiin ja ehkä myös osittain ruumiillisuuteen. Karnevalismi on kuitenkin erittäin keskeinen teema Bahtinin teoriassa, joten sen käsittelemättä jättäminen antaisi puutteellisen kuvan Bahtinin groteskista. Piirteet valikoituivat tutkielmaani myös siksi, että ne kuvaavat hyvin Parikkalan patsaspuiston veistoksia.

## 3.2 Aineisto

Tutkielmani aineistona on Parikkalan patsaspuisto kokonaisuudessaan, mutta tulen myös tarkastelemaan tarkemmin puiston yksittäisiä veistoksia ja veistoskokonaisuuksia. Käsittelen analyysissäni tarkemmin patsaskulkuetta, joka on kymmenistä veistoksista koostuva kokonaisuus. Keskeisimmät yksittäiset teokset, joita tulen tutkielmasani käsittelemään, ovat *Kuolema* (1989) ja *Reikäenkeli* (1962). Näiden lisäksi mainitsen analyysissä useita muitakin patsaspuiston veistoksia. Teokset valikoituivat tutkielmani aineistoksi, koska niissä voidaan hyvin nähdä käsittelemäni groteskin piirteet. Käsittelemäni veistokset esittelen tarkemmin tutkielman seuraavassa luvussa.

Patsaspuisto koostuu yli viidestäsadasta betoniveistoksesta ja niitä ympäröivästä puutarhasta. Veistoksia on kaikkialla Rönkkösen kotipihan ympärillä, mutta jotkin veistokset muodostavat selkeästi omat kokonaisuutensa. Kokonaisuuksia ovat esimerkiksi *Joogatarha*, joka koostuu kahdestasadasta viidestäkymmenestä eri jooga-asentoihin jähmettyneestä veistoksesta. Toinen puiston kokonaisuuksista on *Onnellisten laakso*, johon on kuvattu eri maiden asukkaita ja eläimiä, jotka eivät esiinny suomen luonnossa. Veistoksiksi on ikuistettu esimerkiksi kameli ja kenguru.<sup>15</sup> Viimeisin Rönkkösen luoma veistoskokonaisuus oli noin sadasta lapsiveistoksesta koostuva ryhmä, jossa on marssivista, leikkivistä ja voimistelevista lapsista koostuva lapsiparaati.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Swain, *Grotesque Figures*, 11.

<sup>15</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 137, 80, 95.

<sup>16</sup> Granö, "Parikkalan patsaspuisto".

## 4 GROTESKIN PIIRTEET PARIKKALAN PATSASPUIS-TOSSA

### 4.1 Karnevalismi

Ymmärtääkseen elämää keskiaikaisessa Euroopassa on Bahtinin mukaan tärkeä huomioida karnevalististen juhlien keskeinen merkitys ihmisten elämässä. Erityisesti romaanisissa maissa, kuten Ranskassa, tämä nauruun perustuva traditio kehittyi hyvin pitkälle ja monimutkaiseksi. Bahtin jopa kuvailee karnevaalia rituaalisena näytelmämuotona, joka on olemassa taiteen ja elämän rajamailla. Karnevaali ei kuitenkaan ole uskonnollinen rituaali, vaan karnevaalin aikana juuri vapauduttiin kirkon asettamista rajoituksista ja normeista. Karnevaalin aikaan muuta elämää ei ollut, vaan kaikki elivät karnevaalissa, ja karnevaali saattoi kestää jopa kolme kuukautta vuodesta. Karnevaalin aikana elämä oli juhlaelämää, joka perustui nauruun, ja siihen kaikki osallistui-  
vat. Keskeistä keskiajan karnevaalille oli hierarkioista ja säätyajattelusta luopuminen. Kaikki käännettiin pääläelleen, narrista kruunattiin kuningas ja kirkko joutui naurun kohteeksi.<sup>17</sup>

Käsittelen karnevalismia yhtenä erillisenä groteskin piirteenä, mutta on kuitenkin hyvä huomauttaa, että kaikki käsittelemäni groteskin piirteet kiteytyvät Bahtinin teoriassa kansan naurukulttuuriin. Karnevaalinauru on ambivalenttia ja naurun tehtävä on alentaa naurun kohde ruumiilliselle tasolle<sup>18</sup>. Tulen kuitenkin käsittelemään piirteitä erillisinä asian selkeyttämisen vuoksi. Veli Granö viittaa kirjassaan *Veijo Rönkkösen todellinen elämä* useaan otteeseen Mihail Bahtinin tutkimuksiin tuodessaan

---

<sup>17</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 6–14, 72.

<sup>18</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 13, 19–20.

esille omia tulkintojaan puistosta. Karnevaalille aiheena on myös omistettu oma lukunsa kirjassa. Granö liittää karnevaalin erityisesti pihatien reunalle sijoitettuun kymmeniä patsaita sisältävään kulkueeseen (kuva 1). Rönkkösen idea kulkueen taustalla oli saada jonoon mahdollisimman paljon erilaisia ihmisiä kuvaavia patsaita. Jonossa voidaan nähdä muun muassa merimies, nunna, romaninainen ja useita leikkiviä lapsia. Jonon loppupäähän on asetettu huppupäinen kuoleman hahmo ikään kuin seuraamaan juhlakulkuetta (kuva 2).<sup>19</sup>

Granön mukaan patsasjonon ja suuren osan muustakin puistosta voidaan tulkita taiteilijan yksityisenä karnevaalina. Kulkueessa kaikki veistokset kuvaavat jotain tiettyä ihmisen roolimallia. Veistosten olemus on ikään kuin tiivistetty johonkin tiettyyn piirteeseen kuten ammattiin tai etniseen taustaan. Veistoksia voitaisiin siis pitää karikatyyripatsaina. Patsaita ei kuitenkaan ole tehty tavalla, jossa kuvauksen kohteita varsinaisesti pilkattaisiin, vaikka teoksien voisi ajatella näyttävän hauskalta. Karnevaalinauru on yhteistä naurua, joka kohdistuu kaikkeen ja kaikkiin. Siinä missä satiiri kohdistuu ulkopuoliseen kohteeseen, jota pilkataan, karnevaalinauru kohdistuu myös naurajaan itseensä. Rönkkönen onkin kuvannut itseään useissa veistoksissaan. Taiteilija on käyttänyt omia alastonvalokuviaan mallina veistosten vartaloille ja esimerkiksi kaikki joogaveistokset ovat taiteilijan omakuvia. Keskiajalla jotkin karnevaalimuodot jopa parodioivat kirkkoa. Myös patsaskulkueessa karnevaalinaurun kohteeksi joutuvat kirkkoon kuuluvat hahmot kuten nunna ja paavi.<sup>20</sup>

Parikkalan patsaspuiston verkkosivuilla veistosten kerrotaan luovan vääristävän peilikuvan pihalla kulkevista vierailijoista. Teokset ja yleisö muodostavat siis karnevaalin, jossa kaikki kuuluvat luontevasti yhtenäiseen kokonaisuuteen.<sup>21</sup> Bahtinin mukaan karnevaalissa ei tehdä jakoa yleisöön ja katsojiin. Karnevaali ei siis ole teatteria, vaikka se voikin sisältää erilaisia esityksiä ja näytöksiä<sup>22</sup>. Koko patsaspuisto on rakennettu tavalla, jossa myös yleisö pääsee osaksi Rönkkösen karnevaalia. Teoksia ei ole erotettu katsojasta vitriinin tai köysitolppien avulla, kuten arvokkaiden museoesineiden kanssa usein tehdään. Poikkeuksena on kuitenkin joogatarha, jota ympäröi köysistä tehty aita. Koska veistoksia ei ole eristetty yleisöstä, on teosten suuhun laitettu muun muassa savukkeita ja heiniä. Rönkkönen itse toivoi, etteivät vieraat koskisi veistoksiin. Granö kuitenkin tuo esille, että tämä on ikään kuin puiston yleisön tapa osallistua karnevaaliin ja taidekokemuksen luomiseen.<sup>23</sup>

---

<sup>19</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 73–76.

<sup>20</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 73–74, 28–29, 137; Bahtin, *François Rabelais*, 13, 9; Granö, "Parikkalan patsaspuisto."

<sup>21</sup> Granö, "Parikkalan Patsaspuisto."

<sup>22</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 6–7, 9; Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 63.

<sup>23</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 62.

Tämä voi johtua siitä, ettei puiston ympäristö vastaa perinteistä taidenäyttelyä. Vieraista voi siis tuntua luontevalta koskea veistoksiin ja osallistua tällä tavoin puiston muokkaamiseen. Kuten Bahtin tuo esille karnevaalilla ei ole rajoja, eikä karnevaalista voi sen aikana poistua<sup>24</sup>. Parikkalan patsaspuisto on tietenkin olemassa vain Rönkkösen omalla tontilla, mutta tämän tietynlaisen rajojen puuttumisen voisi katsoa muistuttavan karnevaalia. Patsaspuisto onkin kiinnostavalla tavalla julkinen ja yksityinen tila samanaikaisesti. Puisto on Parikkalan kunnan tärkeimpiä turistikohteita, mutta samalla se on Rönkkösen yksityinen kotipiha. Puisto on ollut aina avoin vierailijoille vuodenajasta ja vuorokauden ajasta riippumatta. Taiteilija ei elinaikanaan myöskään toivonut pääsymaksua vierailta, vaikka vierailijat itse halusivat hänelle sen maksaa. Vierailta taiteilija toivoi pelkästään heidän nimensä vieraskirjaan. Rönkkösen kuoltua puistoon on kuitenkin tullut pääsymaksu, koska puisto ei saa muuta ulkopuolista rahoitusta.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 9.

<sup>25</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 64–67; Granö, ”Parikkalan patsaspuisto”.



Kuva 1) Veijo Rönkkönen, osa patsaskulkueesta, 1975–1997. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

Kuva 2) Veijo Rönkkönen, *Kuolema*, 1989. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

## 4.2 Ambivalenssi

Karnevaalinauru on luonteeltaan ambivalenttia, se iloitsee ja riemuitsee, mutta myös pilkkaa ja ivaa kohdettaan. Ambivalenssi eli kaksijakoisuus pitää sisällään muutoksen molemmat puolet. Se siis on yhtä ja toista samanaikaisesti. Bahtin antaa tästä esimerkiksi muun muassa vanhan ja uuden, kuolevan ja syntyvän, sekä muodonmuutoksen alun ja lopun, jotka tapahtuvat samanaikaisesti. Groteski kuva on siis jatkuvassa muutostilassa ja groteskia määrittää olennaisesti sen suhde aikaan. Esimerkiksi Swain (2004) Bahtinin lisäksi nostaa groteskin suhteen aikaan sen olennaisena määrittävänä piirteenä. Groteskit kuvat eroavat valmiin ja pysähtyneen olemassaolon kuvista, minkä takia ne tulkitaan usein rumina ja hirviömäisinä. Swain viittaakin Bahtinin ja Kayserin teorioiden eroihin tuodessaan esille, miten riippuen kirjoittajan sietokyvystä hämmennykseen groteskit kuvat nähdään joko naurettavina, pelottavina, tai molempina samanaikaisesti.<sup>26</sup>

Parikkalan patsaspuistossa ambivalenssi tulee esille usealla tavalla. Veistokset voidaan tulkita pelottavina, mutta samanaikaisesti niissä on hauska tulkittavia piirteitä. Veistokset eivät siis ole yhtä tai toista, vaan niissä yhdistyvät kauhu ja huumori. Hyvä esimerkki tästä onkin teos *Kuolema* (1989) (kuva 2). Kuoleman hahmon voisi kuvitella olevan pelottava, mutta pelottava ei ehkä kuitenkaan ole ensimmäinen ajatus, joka Rönkkösen *Kuolemasta* tulee mieleen. Hahmo näyttää melkein hymyilevän ja tuo mieleen Hugo Simbergin lempeät kuoleman hahmot. Ehkä onkin osuvaa, että myös Rönkkösen *Kuolema* on tehty osaksi taiteilijan fantasiapuutarhaa. Groteskeissa kuvissa kuolema ja uudistuminen ovat erottamattomat toisistaan, eikä kuolemaa nähdä pelottavana asiana tai elämän negaationa. Groteskissa kuolemassa on aina olemassa nauruelementti ja Bahtin nostaakin tästä esimerkiksi Kuolemantanssin kuvaukset kuvataiteessa.<sup>27</sup> Tanssiva kuolema yhdistääkin pelottavat ajatukset kuolemasta iloiseen tanssin aktiin, joka tekee tanssivasta kuoleman hahmosta hauskan.

Kauhun ja komiikan yhdistymisestä on kirjoittanut esimerkiksi yhdysvaltalainen filosofi Noël Carroll. Carroll kertoo artikkelissaan, miten kauhun ja huumorin voisi luulla olevan täysiä vastakohtia toisilleen. Kauhulla on ikään kuin alistava vaikutus ja se aiheuttaa ihmisissä paineen tuntua ja ahtaan paikan pelkoa. Huumorilla taas on vapauttava vaikutus ja siihen yhdistyy keventymisen tunne. Viitaten Robert Blochiin Carroll tuo esille, kuinka komedia ja kauhu ovat vastakkaiset puolet samasta kolikosta. Molemmat käsittelevät groteskia ja yllättävää, mutta tavoilla, joiden aiheuttamat fyysiset reaktiot ovat erilaiset. Huumorin on tarkoitus naurattaa ja kauhun tavoite on saada kiljumaan pelosta.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 13, 24–25, 43; Swain, *Grotesque Figures*, 11, 193.

<sup>27</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 47–48.

<sup>28</sup> Carroll, "Horror and Humor", 145–147.

Groteskeissa kuvissa ambivalenssi on vahvasti yhteydessä ruumiillisuuteen, jota tulen seuraavassa alaluvussa käsittelemään. Groteskin ruumiin ambivalentista luonteesta Bahtin nostaa esimerkiksi Eremitaasissa olevat terrakottatyöt, jotka kuvaavat raskaana olevia vanhoja naisia. Kuvissa yhdistyy siis kuoleva vanha nainen ja syntyvä vauva.<sup>29</sup> Uudelleensyntyminen ja kuolema yhdistyvät Parikkalan patsaspuistossa usealla tavalla. Puistossa yhdistyvät ”kuollut” jähmettynyt betoni ja elävä kasvava puutarha. Puistossa on kuolemaa kuvaava hahmo, mutta Rönkkönen on tehnyt puistoon myös kymmeniä lapsiveistoksia (kuva 3), joiden voisi ajatella viittaavan uudelleensyntymään. Ensimmäiset lapsia kuvaavat veistokset taiteilija tekikin äitinsä kuoleman jälkeen 1990-luvun loppupuolella. Taiteilija on tämän lisäksi veistänyt suuriin betonisiin palmuihin kookospähkinöitä, jotka ovat sisältään avonaisia. Kookospähkinöiden tarkoitus on ollut toimia lintujen pesäkoloina. Tämän lisäksi taiteilija on tehnyt useisiin veistoksiin paikkoja kukkaistutuksille (kuva 4).<sup>30</sup>

Kaikki yllämainitsemani esimerkit ovat tapoja, joilla kuolema ja syntymä yhdistyvät Parikkalan patsaspuiston veistoksissa. Betoni on materiaalina hyvin kestävä ja sen on tarkoitus säilyä pitkään. Ulkona oleviin betoniveistoksiin kasvaa kuitenkin hitaasti sammalta ja jäkälää. Esimerkiksi joogaveistosten on annettu sammaloitua rauhassa<sup>31</sup> (kuva 5), mikä tuo esille säilyvän materiaalin taistelun aikaa vastaan.<sup>32</sup> Veistokset ovat pysähtyneet paikoilleen, mutta luonto niiden ympärillä muuttaa ikuisesti muotoaan. Groteski kuva on jatkuvassa muutostilassa, joka tekee siitä ambivalentin. Ambivalenssin voisi siis sanoa olevan keskeinen groteskin piirre Veijo Rönkkösen taiteessa.

---

<sup>29</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 25.

<sup>30</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 111, 108, 101, 156.

<sup>31</sup> Granö, ”Parikkalan patsaspuisto.”

<sup>32</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 28.





Kuva 3) Veijo Rönkkönen, patsaskulkueen lapsiveistoksia. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

Kuva 4) Veijo Rönkkönen, esimerkki veistoksesta, jossa on kukkaistutus. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

Kuva 5) Veijo Rönkkönen, *Joogatarha*. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

### 4.3 Ruumiillisuus

François Rabelaisin kirjallisessa tuotannossa korostuvat materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden kuvaukset. Näihin kuvauksiin Bahtin liittää muun muassa syömisen, yhdynnän ja tarpeenteon kuvat. Groteskissa materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden kuvat ovat äärimmäisen liioiteltuja. Liioittelua voisi pitää omana groteskin piirteenään, Bahtin kuitenkin liittää liioittelun pääasiassa ruumiin kuvauksiin, joten tulen myös itse käsittelemään sitä ruumiillisuuden kontekstissa. Materiaalis-ruumiillisen ulottuvuuden kuvaukset ovat peräisin kansan naurukulttuurin kuvista. Kansan naurukulttuurille ominaista esteettistä paradigmaa Bahtin kutsuu tutkimuksessaan groteskiksi realismiksi. Groteski realismi on olemukseltaan positiivista ja yleiskansallista. Siinä sosiaalinen, ruumiillinen ja kosminen ovat erottamattomasti yhtä. Kaikki ylevä, henkinen ja abstrakti alennetaan groteskissa realismissa materiaalis-ruumiilliselle tasolle.<sup>33</sup>

Alentaminen on groteskissa realismissa tulkittavissa usein kirjaimellisesti. Ylhäällä on taivas ja alhaalla on maa. Maa nielee ja synnyttää samanaikaisesti, ja siihen liitetään ruumiin alapuoli eli sukuelimet, takapuoli ja vatsa. Alentamisen kohde syntyy uudestaan samalla kuin se kuolee, mikä tekee alentamisesta ambivalenttia. Groteskin realismin alapuoli on tuottava maa (kohtu), joka jatkaa aina sikiämistä. Groteskissa ruumiissa korostuvat siis osat, jotka ovat tavoin tai toisin avoimia ulkomaailmalle. Tällaisia ovat esimerkiksi aukot, ulkonemat ja haaraumat.<sup>34</sup> Reiät ja aukot ovat toistuva piirre Rönkkösen veistoksissa. Taiteilija on tehnyt esimerkiksi *Itsensäpaljastaja* (1992) -veistoksen, jonka vartalon paikalla on vain tyhjä tila. Hän on veistänyt teoksilleen avoimia taskuja, laukkuja ja kirjoja. Myös jo aiemmin mainitsemisani kookospähkinöissä nämä aukot toistuvat.<sup>35</sup>

Granö tuo taiteilijan elämäkerrassa esille kuinka nämä aukot ovat kuin ”karnevalistisia ja eloisia muunnelmia ruumiin aukoista”. Kiinnostava esimerkki aukoista patsaspuiston veistoksissa on teos *Reikäenkeli* (1962) (kuva 6). Taiteilija muotoili veistoksen kahdeksantoistavuotiaana juuri ennen armeijaan lähtöään. Teos oli neljäs Rönkkösen isokokoisemmista veistoksista ja se eroaa monista muista puiston veistoksista, koska sillä ei ole mitään tiettyä esikuvaa. Veistoksen vartalo koostuu kahdesta haarautuvasta lonkerosta, jotka muodostavat kaksi suurta aukkoa veistoksen keski- ja alaosaan. Teoksen käsivarsien alla on pyöreät siivet, jotka on tehty polkupyörän vansteista. Päässään enkelillä on sarvet, jotka saavat veistoksen muistuttamaan enemmän pirua kuin enkeliä. Teoksen takaraivossa on kolmas silmä, jota taiteilija on kuvaillut

---

<sup>33</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 19, 20.

<sup>34</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 21–22, 26.

<sup>35</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 101, 98–99.

pahaksi silmäksi, joka näkee kaiken.<sup>36</sup> Groteskeissa kuvissa piru ei ole pelottava tai vieras. Karnevalistisessa maailmankatsomuksessa paholaiset ja helvetti nähdään naurettavina kauhukuvina.<sup>37</sup>

Bahtinin mukaan yleistä groteskeissa kuvissa on esittää kaksi ruumista yhdessä, joista toinen on synnyttävä ja toinen kuoleva<sup>38</sup>. *Reikäenkeli* veistoksessa hahmon ruumis on jakautunut kahtia. Toinen puoli ruumiista on maalattu mustaksi ja toinen hopeisen harmaaksi. Tämä saa veistoksen naaman muistuttamaan melkein naamaria. Reikäenkelin kasvopiirteet ovat melko ilmeettömät. Veistos ei näytä iloiselta, surulliselta tai vihaiselta. Sen suu on kuitenkin hieman ammollaan paljastaen enkelin valkoiset hampaat. Bahtinin mukaan naamiossa tulee groteskin olemus selvästi esille. Naamiot liittyvät muutokseen, leikkiin ja luonnollisten rajojen katoamiseen.<sup>39</sup> Naamiot ovat siis ambivalentteja. Naamio voi näyttää päältäpäin joltain muulta, mutta naamion alla on toiset peitetyt kasvot.



Kuva 6) Veijo Rönkkönen, *Reikäenkeli*, 1962. Kuva: Parikkalan patsaspuisto.  
patsaspuisto.net

<sup>36</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 101, 99, 51–54.

<sup>37</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 39.

<sup>38</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 26.

<sup>39</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 38.

Toinen groteskiin ruumiillisuuteen liittyvä ominaisuus Parikkalan patsaspuiston veistoksissa on niiden suut. Suuri osa veistoksista on kuvattu suu auki. On kuin veistokset olisivat jähmettyneet kesken laulun tai äänettömän huudon. Joidenkin patsaiden sisälle onkin kätkeyty kaiuttimia. Ensin taiteilija soitti kaiuttimista radio-ohjelmia ollessaan itse töissä. Radion äänet hän kuitenkin myöhemmin vaihtoi nauhoitettuun musiikkiin ja viidakon ääniin. Melkein kaikilla patsaskulkueen (kuva 1) veistoksilla on avonainen suu lapsia kuvaavia patsaita lukuun ottamatta. Taiteilija on kertonut veistosten poistuvan parkuen talosta. Rönkkönen ei ole kuitenkaan kertonut, miksi veistokset parkuvat.<sup>40</sup> Kulkueessa olevat lapset on kuvattu leikkimässä (kuva 3), eivätkä lapset ole lähtemässä pois päin Rönkkösen talolta, toisin kuin melkein kaikki muut kulkueen hahmot. On kuin kulkueen hahmot lähtisivät karkuun heidän peränsään tulevaa *Kuolemaa* (kuva 2). Lapset eivät ehkä ole vielä tietoisia kuoleman läsnäolosta, eivätkä sen takia poistu parkuen talosta.

Bahtinin mukaan groteskin kuvan kannalta olennaisimmat kasvonpiirteet ovat suu ja nenä. Hänen mukaansa silmät, korvat ja pää itsessään, muuttuvat groteskiksi vasta kun ne muuttavat muotoaan tai pullistuvat päästä ulos. Nenä viittaa fallokseen ja suu vatsaan ja kohtuun. Groteskit kasvot pelkistyvät ammolleen avatuksi suuksi. Kaikki muut kasvonpiirteet ovat vain kehyksenä suulle. Suu johtaa ruumiin topografiseen alapuoleen eli ruumiin manalaan. Ammottavaan suuhun liittyy nielemisen kuva, joka symboloi kuolemaa ja tuhoutumista. Suuta on käytetty myös manalan sisäänkäynnin symbolina, josta ovat peräisin kuvaukset "helvetin kidasta".<sup>41</sup>

Patsaspuistoon Veijo Rönkkönen on ikuistanut lukuisia alastomia veistoksia. Alastonta ruumista ei siis ole pyritty peittelemään hänen teoksissaan, vaan ruumis on ollut vapaasti kuvauksen kohteena. Taiteilija on esimerkiksi tehnyt itsestään alastoman omakuvan vuonna 1968 ja kaikki joogaveistokset (kuva 5) ovat liki alastomia pieniä shortseja lukuun ottamatta. Suuri osa taiteilijan lapsiaiheisista veistoksista, kuten kuvan 3 lapset ovat kuvattu ilman vaatetusta. Vuonna 1976 taiteilija muotoili teoksen *Keihäänheittäjä*. Keihäänheittäjä on elä kuvattu alastomana ja teos oli ensimmäinen, jonka suuhun taiteilija sijoitti aidot tekohampaat.<sup>42</sup> Hampaat (kuva 7) ovat todella silmiinpistävä piirre patsaspuiston veistoksissa, koska ne näyttävät niin realistisilta. Hampaat ikään kuin työntyvät ulos veistoksista, koska ne näyttävät liioitelluilta patsaan muuhun ulkonäköön verrattuna. Tämä tekee veistosten hampaista erityisen groteskeja.

---

<sup>40</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 101, 76.

<sup>41</sup> Bahtin, *François Rabelais*, 281, 288, 292; Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 102.

<sup>42</sup> Granö, *Veijo Rönkkösen todellinen elämä*, 79, 94.



Kuva 7) Veijo Rönkkönen, Pyykkärieukot, 1995. Esimerkki veistosten tekohampaista. Valokuva: Mette Ojalehto, 2020.

## 5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Parikkalan patsaspuistossa ja Veijo Rönkkösen taiteessa on piirteitä, jotka voidaan tulkita groteskin piirteiksi. Näitä piirteitä ovat karnevalismi, ambivalenssi ja ruumiillisuus. Käytin tutkielmani analyysini tukena Mihail Bahtinin tutkimusta François Rabelaisin kirjallisesta tuotannosta, jota pidetään yhtenä merkittävimmistä teorioista groteskista. Bahtinin teoria on kuitenkin vain yksi näkemys groteskista ja muiden tutkijoiden ajatukset groteskista saattavat erota radikaalisti Bahtinin näkemyksestä. Monet esittämäni tulkinnat pohjautuvat Veli Granön Veijo Rönkkösen elämäkerrassa esittämiin pohdintoihin. Pyrin tutkielmassani kuitenkin syventämään Granön esittämiä tulkintoja tukeutuen erityisesti Bahtinin teoriaan. Oma analyysini, kuten taiteen analyysi yleensä, on kuitenkin subjektiivista, ja siinä korostuvat omasta mielestäni olennaisimmat asiat.

Parikkalan patsaspuistossa on paljon veistoksia, joita ei välttämättä itsessään voisi pitää groteskeina. Tällaisia ovat esimerkiksi lapsiaiheiset veistokset. Lapsiveistokset eivät ehkä itsessään ole groteskeja, mutta yhdessä enemmän groteskeja aiheita kuvaavien veistosten kanssa niiden voidaan katsoa ilmentävän ambivalenssia, joka on tyypillinen piirre groteskille. Veistosten taustalla olevaa tarkoitusta ei myöskään voida tietää varmaksi. Taiteilija ei ole kertonut paljoa veistostensa merkityksistä, vaan kehottanut vierailijoita tekemään omia tulkintojaan. Taiteilija ei ehkä ole itse pitänyt veistoksiaan groteskeina, eikä hän ole välttämättä tarkoituksella pyrkinyt tekemään teoksista groteskeja.

Vaikka Bahtinin käsitys groteskista on myönteinen, on groteskiin yleisesti liittyvä konnotaatio melko negatiivinen. Groteski voidaan käsittää rumana ja hirviömäisenä, joten on hyvä pohtia, kuinka eettistä on kuvailla taiteilijan taiteellista tuotantoa groteskina. Tutkielmani tavoitteena ei ole väittää, että Parikkalan patsaspuiston veistokset olisivat rumia ja groteskeja. Veistokset eivät ole yksiselitteisesti rumia, mutteivät kauniitakaan. Ehkä ne ovat molempia samanaikaisesti. Tämäkin voi olla yksi tapa, miten groteskien kuvien ambivalenssi luonne tulee esille Veijo Rönkkösen taiteessa.

## LÄHTEET

- Bahtin, Mihail. *François Rabelais: keskiajan ja renessanssin nauru*. Kääntänyt Tapani Laine ja Paula Nieminen. Helsinki: Kustannus Oy Taifuuni, Like Ltd, 1995.
- Carroll, Noël. "Horror and Humor". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 57, nro. 2 (1999): 145–160. <https://doi.org/10.2307/432309>.
- Connelly, Frances S., toim. *Modern Art and the Grotesque*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.
- Godfrey, Kara. "GRIN AND BARE IT Is This the Creepiest Tourist Attraction in the World? Inside the Park with Hundreds of Statues That Have Human Teeth". *The Sun*, 2022. Viitattu 15.4.2024. <https://www.thesun.co.uk/travel/18635250/creepy-tourist-attraction-human-teeth-finland/>.
- Granö, Veli. "Parikkalan Patsaspuisto". Viitattu 17. huhtikuuta 2024. <https://www.patsaspuisto.net/>.
- Granö, Veli. *Veijo Rönkkösen todellinen elämä - The real life of Veijo Rönkkönen*. Kääntänyt Kirsti Nurmela-Knox. Helsinki: Maahenki, 2007.
- Haveri, Minna. *Nykykansantaide*. Aalto-yliopisto/Taideteollisen korkeakoulun julkaisusarja. Helsinki: Maahenki, 2010.
- Maaseudun Sivistysliitto. "Mitä ITE-taide on?" Viitattu 12. huhtikuuta 2024. <https://msl.fi/itetaide/mitaitetaideon/>.
- Sarajärvi, Anneli & Tuomi, Jouni. *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Uudistettu laitos. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Tammi, 2018.
- Swain, Virginia E. *Grotesque Figures: Baudelaire, Rousseau, and the Aesthetics of Modernity*. Johns Hopkins University Press, 2004.